欧阳江河：凤凰

1.
给从未起飞的飞翔
搭一片天外天，
在天地之间，搭一个工作的脚手架。
神的工作与人类相同，
都是在荒凉的地方种一些树，
炎热时，走到浓荫树下。
树上的果实喝过奶，但它们
更想喝冰镇的可乐，
因为易拉罐的甜是一个观念化。
鸟儿衔萤火虫飞入果实，
水的灯笼，在夕照中悬挂。
但众树消失了：水泥的世界，拔地而起。
人不会飞，却把房子盖到天空中，
给鸟的生态添一堆砖瓦。
然后，从思想的原材料
取出字和肉身，
百炼之后，钢铁变得袅娜。
黄金和废弃物一起飞翔。
鸟儿以工业的体量感
跨国越界，立人心为司法。
人写下自己：凤为撇，凰为捺。

2.
人类并非鸟类，但怎能制止
高高飞起的激动？想飞，就用蜡
封住听觉，用水泥涂抹视觉，
用钢钎往心的疼痛上扎。
耳朵聋掉，眼睛瞎掉，心跳停止。
劳动被词的膂力举起，又放下。
一种叫做凤凰的现实，
飞，或不飞，两者都是手工的，
它的真身越是真的，越像一个造假。
凤凰飞起来，茫然不知，此身何身，

这人鸟同体，这天外客，这平仄的装甲。
这颗飞翔的寸心啊，
被牺牲献出，被麦粒洒下，
被纪念碑的尺度所放大。
然而，生活保持原大。
为词造一座银行吧，
并且，批准事物的梦幻性透支，
直到飞翔本身
成为天空的抵押。

3.
身轻如雪的心之重负啊，
将大面积的资本化解于无形。
时间的白色，片片飞起，
并且，在金钱中慢慢积蓄自己，
慢慢花光自己。而急迫的年轻人
慢慢从叛逆者变成顺民。
慢慢地，把穷途像梯子一样竖起，
慢慢地，登上老年人的日落和天听。
中间途经大片大片的拆迁，
夜空般的工地上，闪烁着一些眼睛。

6.
人类从凤凰身上看见的
是人自己的形象。
收藏家买鸟，因为自己成不了鸟儿。
艺术家造鸟，因为鸟即非鸟。
鸟群从字典缓缓飞起，从甲骨文
飞入印刷体，飞出了生物学的领域。
艺术史被基金会和博物馆
盖成几处景点，星散在版图上。
几个书呆子，翻遍古籍
寻找千年前的错字。
几个临时工，因为童年的恐高症
把管道一直铺设到银河系。
几个乡下人，想飞，但没机票，

他们像登机一样登上百鸟之王，
给新月镀烙，给晚霞上釉。
几个城管，目送他们一步登天，
把造假的暂住证扔出天外。
证件照：一个集体面孔。
签名：一个无人称。
法律能鑑别凤凰的笔迹吗？
为什么凤凰如此优美地重生，
以回文体，拖曳一部流水韵？
转世之善，像衬衣一样可以水洗，
它穿在身上就像沥青做的外套，
而原罪则是隐身的
或变身的：变整体为部分，
变贫穷为暴富。词，被迫成为物。
词根被银根攥紧，又禅宗般松开。
落槌的一瞬，交易获得了灵魂之轻，
把一个来世的电话打给今生。

7.
人是时间的秘书，搭乘超音速
起落于电话线两端：打电话给自己
然后到另一端接听。但鸟儿
没有固定电话。而人也在
与神相遇的路上，忘记了从前的号码。
鸟儿飞经的所有时间
如卷轴般展开，又被卷起。
三两支中南海，从前海抽到后海，
把摩天楼抽得只剩抽水马桶，
把鹤寿抽成了长腿蚊。
一点余烬，竟能抽出玉生烟，
并从水泥的海拔，抽出一个珠峰。

8.
升降梯，从腰部以下的现实
往头脑里升，一直上升到积雪和内心
之峰顶，工作室与海
彼此交换了面积和插孔。

一些我们称之为风花雪月的东西
开始漏水，漏电，
人头税也一点点往下漏，
漏出些手脚，又漏出鱼尾
和屋漏痕，它们在鸟眼睛里，一点点
聚集起来，形成山河，鸟瞰。
如果你从柏拉图头脑里的洞穴
看到地中海正在被漏掉，
请将孔夫子塞进去，试试看
能堵住些什么。天空，锈迹斑斑：
这偷工减料的工地。有人
在太平洋深处安装了一个地漏。

9.
铁了心的飞翔，有什么会变轻吗？
如果这样的鸟儿都不能够飞，
还要天空做什么？
除非心碎与玉碎一起飞翔，
除非飞翔不需要肉身，
除非不飞就会死：否则，别碰飞翔。
人啊，你有把天空倒扣过来的气度吗？
那种把寸心放在天文的测度里去飞
或不飞的广阔性，
使地球变小了，使时间变年轻了。
有人将飞翔的胎儿
放在哲学家的头脑里，
仿佛哲学是一个女人。
有人将万古交给人之初保存。
有人在地书中，打开一本天书。

10.
古人将凤凰台造在金陵，也造在潮州，
人和鸟，两处栖居，但两处皆是空的。
庄子的大鸟，自南海飞往北海，
非竹不食，非泉不饮，非梧桐不栖，
不知腐鼠和小官僚的滋味。
李贺的凤凰，踏声律而来，

那奇异的叫声，叫碎了昆仑玉，
二十三根琴弦，弹得紫皇动容，
弹断了多少人的流水和心肠。
那时贾生年少，在封建中垂泪，
他解开凤凰身上的扣子，
脱下山鸡的锦缎，取出几串孔雀钱，
五色成文章，百鸟寄身于一鸟。
晚唐的一半就这样分身给六朝的一半，
秋风吹去尘土，把海吹得直立起来，
黄河之水，被吹作一个立柱。
而山河，碎成鸟影，又聚合在一起。
以李白的方式谈论凤凰过于雄辩，
不如以韩愈的方式去静听：
他从颍师的古琴，听到了孤凤凰。
不闻凤凰鸣，谁说人有耳朵？
不与凤凰交谈，安知生之荣辱？
但何人，堪与凤凰谈今论古。

18.
为最初一瞥，有人退到怀古之思的远处。
但在更远处，有人投下抽丝般的
逝者的目光。神的鸟儿，
飞走一只，就少一只。
但凤凰既非第一只这么飞的鸟，
也非最后一只：几千年前，
它是一个新闻，被尔雅描述过。
百代之后，它仍然会是新闻，
因为每个时代的新闻，都只报道古代。
那么，请将电视和广播的声音
调到鸟语的音量：听一听树的语言，
并且，从蚜虫吃树叶的声音
取出听力。请把地球上的灯一起关掉，
从黑夜取出白夜，取出
一个火树银花的星系。
在黑暗中，越是黑到深处，越不够黑。

19.

凤凰把自己吊起来，
去留悬而未决，像一个天问。
人，太极般点几个穴位，把指力
点到深处，形成地理和剑气。
大地的心电图，安顿下来。
天空宁静得只剩深蓝和深呼吸，
像植入晶片的棋局，下得斗换星移，
却不见对弈者：闲散的着法如飞鸟，
落子于时间和棋盘之外。
不飞的，也和飞一起消失了。
神抓起鸟群和一把星星，扔得生死茫茫。
一堆废弃物，竟如此活色生香。
破坏与建设，焊接在一起，
工地绽出喷泉般的天象--
水滴，焰火，上百万颗钻石，
以及成千吨的自由落体，
以及垃圾的天女散花，
将落未落时，突然被什么给镇住了，
在天空中
凝结成一个全体。

当代神话："为事物的多重性买单"--欧阳江河《凤凰》讨论纪要

吴晓东：我先说两句开场白。欧阳江河先生的这首长诗《凤凰》大家首先关注的一定是它与徐冰的大型艺术装置《凤凰》之间的关系。徐冰每次的艺术装置都构成了中国艺术史甚至文化史上的重要现象，从他早期的《析世鉴》（也就是"天书"），到后来用数以亿计的香烟做成的《烟草计划》（大家可能读过刘禾在《读书》上题为《气味、仪式装置》的文章，对《烟草计划》解读得非常好，是刘禾写得非常出色的文章之一）。《凤凰》我觉得从当代艺术史的角度看也是一个重要的现象，理解欧阳江河的这首诗，徐冰《凤凰》肯定是一个非常重要的互涉文本，换句话说，离开徐冰的《凤凰》就无法生成欧阳江河的《凤凰》，但是，即使没有徐冰《凤凰》作为欧阳江河这首诗的前理解和美学背景，没有这样一个互文性的存在，其实我们也完全可以独立进入欧阳江河的这首诗。虽然徐冰《凤凰》有助于理解欧阳江河的这首诗而非其障碍，但另一方面，一首诗歌的自律性准则是完全可以自我内生出来的，换句话说，《凤凰》作为一首诗有它自生的逻辑，或者说，在这首长诗之中完全可以找到它自身的艺术依据，这个艺术依据在这首诗自身已经充分地展开了。我觉得无论是跟徐冰的《凤凰》做互涉的解读，还是把欧阳江河的长诗作为一个有自己艺术自律性的独立创作，都是可以展开的话题。

而讨论欧阳江河的长诗，我觉得既可以把它放在九十年代以来总体性的诗歌背景中进行考察，也可以从欧阳江河自己的诗艺历程中着眼，从中考察这首诗有没有双重性的突破：一个是对他自己的突破，另一个是对九十年代诗歌的突破。或者反过来着眼，这首长诗可能面对的困境是什么？如果存在困境，那么到底是诗人自己的艺术思维（包括诗歌技巧和诗歌语言）的困境，还是植根于九十年代以来的诗学意义上的困境，抑或是我们今天这个时代本身的困境？我觉得这些话题都是可以展开的。

文脉与肌理

王东东：我先接着吴老师的话说一下。大家已经看到欧阳江河《凤凰》是一个"先锋性"的实验文本，这就意味着批评者需要付出更大的耐心。我写了一个文章，但看到这首诗本身未定，有两个十一节，就停了，只写了三分之二。但是我感到我的问题和吴老师刚才所说有一致之处，首先要看这首诗的完整性和独立性，就是这首诗的艺术价值如何，然后是看这首诗在欧阳江河个人的创作甚或整个当代诗中有何"突破"或批评的意义。而如果一个作品在美学上成立的话，它就可以放在整个的社会历史语境里来进行观察，来确定它最终可能产生的意义。当然这个过程并不和文本细读相悖，在我们的讨论中二者很有可能是并行的。

《凤凰》的"灵感"得自徐冰同名的公共艺术作品，但是极端地说，这一点并不重要，作为一个有完整性的独立作品，欧阳江河《凤凰》有其自身的词的逻辑，与其说它是在同徐冰的作品交流，不如说它在对更广大范围内的事物说话，这和徐冰的作品是一样的。

我首先做一个文本分析的引子，以证明这首诗的独立性。我先读一下第一节。可以看到，它在"鸟儿"与"房子"之间，也就是在凤凰"图腾"与现代都市生存空间之间建立了联系，声称："鸟儿的工作与人类相同，/都是在荒凉的地方种一些树，/炎热时，走到浓荫树下。"这是一个在"鸟"与"人"之间的类比，全诗的写作可以认为是在"鸟"与"人"之间的类比性中展开。有了这个开头，以下很多诗句都可以迎刃而解，比如"水的灯笼，在夕照中悬挂"、"钢铁变得袅娜"。"鸟儿以工业的体量感"仍属于顺承前述的类比，因而这一节可以表明，即使读者不知道徐冰《凤凰》--徐冰曾谈到他的《凤凰》追求"工业的体量感"--也不影响阅读这首诗，这首诗在语义上是自足的，"人写下自己：凤为撇，凰为捺"更是通过汉语的字形特征强调了这一点。由此这节诗完全可以摆脱掉徐冰《凤凰》而独立运作，成为全诗"工作的脚手架"。当然这里面还有欧阳江河一贯的语言特征，比如说"甜是一个观念化"属于欧阳江河式的诡辩，有对哲学观念的戏仿，我下面还会说到诡辩和诡辩语言是欧阳江河九十年代的一个主要特征。

吴晓东：一开始就从文本细读的角度进入《凤凰》，是一个很好的方式。其实欧阳江河全诗的每一部分，都有待于在文脉、文本肌理的意义上进行具体和细致的解读，然后才可能建立对这首诗更为宏观的分析和表述。东东对诗歌开头"脚手架"的敏感，是一个非常有想法的观照。这个"脚手架"既是建筑空间意义上的脚手架，也是艺术操作的一个"平台"，而同时又构成了对现代工业生活的隐喻，所以，一个"脚手架"就把几个维度和诗歌的初始空间建构了出来。在某种意义上说，欧阳江河是在徐冰《凤凰》的终点处试图重新建立起自己的一个全新的艺术起点，这就是第一节在整首长诗中所具有的一个原点性的意义。从"可乐"的意象开始，欧阳江河就把物质主义和全球化的消费主义引入诗中，这种时代感也契合于他以前的诗歌对时代感的自觉追求。第一节中当然也凸显欧阳江河对徐冰《凤凰》中提供的原材料的运用，比如"钢铁变得袅娜"一句，一方面突出的是徐冰《凤凰》中的钢铁的质料和质感，另一方面凤凰作为鸟的意象又具有"袅娜"的审美特征，由此欧阳江河建立了这种"软"和"硬"两种质感之间的对峙和比照。除了是两种艺术格调之外，在某种意义上来说，"软"和"硬"蕴含的也是现代性和现代生活的两种气质。此外，这一节建立的既是初始的也是核心的意象当然是"鸟"，整节的书写脉络是对"鸟"的隐喻的成分利用，先把"鸟"实体化，从中引发多重联想，到了这一节的最后，则由鸟的"跨国越界"引出"立人心为司法"的关键判断，最终落实到的是"人"的形象，在这个意义上，本诗借助"凤凰"思考的可能是"人"的神话，或者是人的后现代神话，这一大写的"人"的形象我们至少可以追溯到现代启蒙时期的郭沫若的《凤凰涅槃》中的启蒙主义的神话，两者之间就隐含了一种历史性的参照。欧阳江河的确充分运用了鸟的隐喻，换句话说就是凤凰的隐喻，而且他在后面的每一段中

都没有离开这个隐喻，也就是对"鸟"的不断"实体化"和"隐喻化"，从中引发多重联想，构成了诗歌的核心线索、理路和具体脉络。

我个人感到，这首诗表现出一种诗歌的"细部的思考力"，可以说，每个句子都很耐读，都体现出意义的繁复性、多义性与含混性，诗的每一部分都须从文脉和肌理的角度去具体深入解读。也正是这个意义上说，《凤凰》是一首技术性非常强的诗。把这首诗在细读的意义上深入读通，应该是一个最基本的工作。

徐钺：欧阳江河一开始的时候，他处理的其实是人和鸟的相异关系，这在一二节就非常明确："人类并非鸟类，但怎能制止/高高飞起的激动？"从这里一直写下去，到第六段的时候开始说人愿意和鸟趋同，仍然从"飞翔"这一点说："人类从凤凰身上看见的/是人自己的形象。/收藏家买鸟，是因为成不了鸟儿。/艺术家造鸟，就是要成为鸟儿。"这一段开始说人和鸟的趋近关系，但他还是在说个别人，存在对"收藏家"和"艺术家"的差别划分。再接下去他论述了鸟的形象，论述徐冰，论述凤凰，这其实是不断在论述鸟和飞翔的关系。而到最后，他把关系推到了人和飞翔的关系--我以为最关键的一句话是在第 14 节："飞，是观念的重影，是一个形象。/不是人与鸟的区别，而是人与人的区别/构成了这形象：于是，凤凰重生。"所以他是不断在把问题往前推，有一个过程。这首诗的基本意义推进结构大致是这样的。

另外想说的一点，就是互涉文本的问题。尽管欧阳江河的这首诗与徐冰的装置艺术存在着很深的"互文性"，但有的地方做的似乎过了。譬如第 9 节"有人在地书中，打开一本天书"。"天书"是徐冰最著名的作品之一，过去数年已经在文化界引起了很多讨论，"地书"则还没有完成呢；徐冰这两部作品的蕴意和《凤凰》并不能说就直接相关，虽然它们在诗歌文本中可以构成"飞翔-天-地"的空间对立意象结构，但将它放在这里仍然有些味道上的突兀。这首诗本身是有自足性的，但是这样去使用的话，在某些具体的修辞上就有可能产生问题。

李松睿：在这首诗里，不管是人，还是凤凰，都被欧阳江河塞入特别丰富的涵义。读的时候我觉得欧阳江河是在对人、凤凰这两个词进行最残酷的剥削和压榨，他像一个最苛严的包工头，让这两个词负债累累，苦不堪言，最大限度地榨取其剩余价值。正是欧阳江河这种使用语词的方式，使得这两词本身其实并不重要了，它们的意义被榨取出来，弥漫在整首诗中。所以我们读诗的时候，觉得诗行与诗行之间的意义特别饱满，但这两个关键词却可以被其他词汇替代的。比如，凤凰、鹤、鸟，神以及神的鸟儿这些是可以相互替代的。还有人、李兆基、林百里、路宽、黄行这些都是人，这些人虽然并不可以相互替代，但在诗歌的不同部分它们都是人的代表。人所负载的涵义，在上述这些人的意义之间来回滑动，而人本身则只是成为一个被榨干了的东西，它的意义弥散到了整个诗中。这可能也是这首诗会让人感到比较难读的原因。

路杨：我们可以从文本上看一下"凤凰"这个意象在全诗的脉络里是怎样出现的：诗的前六节虽然都是在谈论"凤凰"，但是绝大多数时候则是被抽象和转换成"鸟"的意义上出现的，形成一个"人"与"鸟"，飞与不飞的对位思辨的关系，前四节的意象比较密集，5、6 节凤凰的"神性"意义开始加进来，诗也不再靠意象的转换来推动，而更

多靠这种人与鸟的对位思辨来展开。而从第 7 节开始，我觉得似乎回到了以前的、90 年代的欧阳江河的方式，诗境再次以密集的意象展开，7、8 节都没有很直接地谈论"凤凰"，但到第 9 节则又开始很直接地谈论，还是围绕人与鸟，飞与不飞的主题。从第 10 节到第 15 节是一个按时间展开的过程，先从古代的"凤凰"表述再到现代的"凤凰"表述再到徐冰，从徐冰开始每一节都在用"......之后/然后，轮到了......"这样的起句，展开的是从艺术家到投资者到观者再到抽象的人类并回到人与鸟的关系的进程。而在这部分诗人终于开始谈论"凤凰"，而不再是前面那个抽象的"鸟"，而且其实也是第一次直接处理"凤凰"而不仅仅是鸟。第 10 节谈论的是人对于"凤凰"的把握方式，但诗人还是强化了每一种表述方式之中人与鸟的关系，人对于鸟的把握，以及一种人必须通过把握"凤凰"来把握世界和自我。在某种意义上，诗人对于"凤凰"神性的表达更是建立在这个层面上的。到第 12 节，"凤凰"忽然变成了各种东西，并且是以一种地方性的、初级阶段的现代化经验出现的。在古代和现代的互文本之后，诗人不得不开始直接面对徐冰的《凤凰》，也是以一系列对位和悖论的结构展开，但是这些悖论基本上都是内涵在徐冰的《凤凰》之中的。到 13、14、15 节，处理的则是一些在徐冰《凤凰》的意义之内，但不受徐冰控制的内容。到 15 节，再度回到人与鸟、飞与不飞的对位，但同时把"凤凰""再生"的意涵引进来。最后两节可以视为一个尾声，第 15 节强化"凤凰"作为"最初"的意义，第 16 节几乎是唯一一段对于徐冰的凤凰装置的最正面、最直接的描述，最后落到《凤凰》的形象。

李松睿：这首诗一上来就告诉我们，人试图要成为凤凰，人，试图要与凤凰合一。有时候我觉得诗中的凤凰大概可以理解为某种理想或柏拉图的理念式的东西。但有的时候会发生变化。所谓"鸟儿的工作与人类相同"、"人写下自己：凤为撇，凰为捺"。从第二段开始，诗人开始描写人要变成凤凰所需要付出的代价。人要改变自己，但却是以让自己闭目塞听的方式来改造。他要让自己符合某种理想，但那个理想不过是一个假象。而他原本想获得的东西，却因为错误的改造自己，这种东西却失落的。这就是诗中的那句"飞翔本身/成为天空的抵押。"如果说前两段的描写还有些抽象的话，那么下面第三、第四两段则变得很具体，诗人把描写的对象，放置在中国，这样一个社会分化极为严重的环境中。在上一段中还显得有些抽象的人，演变成两种人，"急迫的年轻人"、"民工"、"造房者"以及"居住者"、"地产商"，这两类人虽然差异很大，但行为逻辑或者都相同，不过是"把穷途像梯子一样竖起"。或许在诗人看来，这样的人，自以为自己在为某种理想在奋斗，但他不过是为"易碎性造了一个工程"。也就是把多选题变成了单选题；把特殊性变成了普遍性。世界上有很多条道路，但人却只选择其中的一条，殊不知那一条道路或许并不通向天堂，而是通向地狱。或许诗人对这种状况感到非常不满意，所以在第四段连续使用很多个"得给"，当诗人说"得给"的时候，那么他也就是在说目前、现在的社会有很多缺陷。需要用"得给"来弥补。所以他要求人与神之间要建立某种联系。要在有限与无限之间建立联系，要在速朽与不朽之间建立联系。第六段出现了艺术家的形象。这个艺术家要沟通人与鸟的联系。这种沟通将不同于之前的那种方式。他要在善与恶、黑与白等一切价值标准都颠倒的时代，重新沟通

人与鸟，或者说成为鸟。从这里开始，这首诗开始转而讲述艺术家的创造。那么，艺术家的工作是什么？是要用余烬、用废料，创造出一个辉煌的艺术品。读到这里我就想到了鲁迅。当年鲁迅说所有的真理、美名都被那些正人君子之流们拿走了，留下的只有"而已"而已。一切光鲜和美丽都被资本家拿走了，剩下的是什么？只是废料而已嘛。但又不能不创造，所以要用一点余烬，造出玉生烟，用水泥的海拔，造出一个珠峰。

当代诗中的《凤凰》

王东东：最近十年，中国诗歌进入了一个可以作"现象学"考察的绝佳时期，我们因为强烈感受到九十年代诗歌的"体制化"--诗人好像都是穿着制服写作，语言的制服，和整个思想意识的制服--而感受到了打破体制化的强烈欲望，现在的诗歌可能会满足这种欲望，它正好是花瓶打碎之后碎片纷呈的状态。当然"九十年代诗人"自己也有在变化中寻求力量的冲动，欧阳江河的《凤凰》也是如此。

我认为，上世纪九十年代以来，在当代诗歌和批评上完成了一个"语言学转向"。欧阳江河在他那篇著名的文章《1989 年后国内诗歌写作：本土气质、中年特征与知识分子身份》中，就谈到了当代诗的"过渡和转换"，而"过渡和转换必须从语境转换和语言策略上加以考虑"，这已经是一个语言学的"平滑的转换"，有关诗歌的时代整体面貌的"过渡"的"语境转换"被不易察觉地转换了，而代之以对诗歌中"词与物"的语言学的价值承诺和技术分析，但这未尝不是"九十年代诗歌"出场和退场的一个没影点。臧棣在《后朦胧诗：作为一种写作的诗歌》，明确提到以罗兰·巴特意义上的"写作"的"可能性"来认识中国当代诗歌，这可以看作是九十年代诗歌的"前奏"。而张枣在《朝向语言风景的危险旅行--当代中国诗歌的元诗结构和写者姿态》中，似乎表露出比欧阳江河和臧棣还要大的雄心，他试图用一种语言学观念"一统"起朦胧诗人和后朦胧诗人，声称前者随后者逐渐演变为"对语言本体的沉浸，也就是在诗歌的程序中让语言的物质实体获得具体的空间感并将其本身作为富于诗意的质量来确立。"

但同时这也造成了九十年代诗学的紧张，语言学转向是中国诗人的语言焦虑，另一方面中国诗人当然又具有时代焦虑，也就是所谓"中国性"、"本土性"的焦虑。也正是因为这两个焦虑的"不可调和性"，"及物"、"不及物"甚或"叙事"才成为九十年代诗学技术讨论的热点，它们是对九十年代诗学困难的隐喻性表达，这些向文论透支过来的概念术语，它们在运用时的"不专业"和"外行"甚至"削足适履"，恰好显示了九十年代诗人在两个焦虑面前的左右不是。结合九十年代中国社会领域发生的变化，可以说，九十年代诗歌表现出了"语言的物质性"与"社会的物质性"的内在张力。与词语的物质性一道被发现的就是社会的物质性，两个物质性的前后顺序并未颠倒。诗歌界的这个变化，也是与激进主义失败、保守主义盛行的时代气氛相呼应的。

而欧阳江河的独特贡献就是发明了一种诡辩的诗歌语言，这种诡辩的语言正好对证了社会物质领域的诡辩，这正是欧阳江河写于九十年代初中期的诗歌力量之所在。

具体到《凤凰》，仍然可以看到这种诡辩的力量的延续，比如大量的坚硬的名词和外部的物质性的对应，但也应该看到《凤凰》的重心不在于此。《凤凰》想通过对"诡辩"的社会生活和语言生活的"扬弃"，而达到某种精神"不朽"的状态，它甚至极力想要引入一个"超越性"的精神来源，正是在这里凝聚着《凤凰》得失的"寸心"。

徐钺：我觉得刚才东东处理了进入这首诗的两个方向中很重要的一个方向：把它放置在一个整体诗歌的框架之内，特别是在九十年代诗歌以来的诗歌叙述中。这是一个整体的诗歌理论的问题，一个诗学上的问题：他/它究竟是在一个什么位置上？--欧阳江河在一个什么位置上，他写的这首《凤凰》是在一个什么位置上？但是在这里面讨论的时候会有一个问题：这只是一个方向，在这个方向上我们总是容易讨论相异的东西中共同的部分，因为我们要把它当作一个整体，作为一个统一性的话语来讨论。而假如作为一个个体来讨论欧阳江河的话，则是另一个方向。假如把他的写作按时间一直捋下来的话，那么这里面更难的一点是他的作品在相同之中产生的差异性问题。具体到《凤凰》的文本中，我觉得还是应该找到欧阳江河自身的某些转变，至少，也该论述一下他这首诗的趋向性在哪里、有什么意义--对于欧阳江河自身而言，也对于像刚才东东论述的九十年代诗歌以来的既有的一个背景而言。当然，那是一个大背景、一个"前史"，我们要讨论在作为一个拟构"整体"的当代汉语诗歌之中，这首诗有什么意义。

假如大家回想一下欧阳江河从八十年代到九十年代到现在所写的诗，会发现有一个最基本的特征，就是刚才东东说的：物质性特别强。这种物质性实际上不单单是物质的。譬如他八十年代的《玻璃工厂》这首诗，那里面有一句话，他说自己看到的玻璃有三种："物态的，装饰的，象征的。"再比如像《傍晚穿过广场》，那个"广场"对他来说其实有两种，他不断在用命名性的句子来进行判断：什么是广场。虽然他用的语句大多是"什么不是"："一个无人倒下的地方不是广场/一个无人站立的地方也不是"--但他正在穿过一个现实的"广场"，这是一种"涉物的诗学"。我有一个朋友曾经在谈论《玻璃工厂》的时候，说这是"凝视的诗学"，他对玻璃的凝视实际是既看到玻璃本身，又看到自己，同时看到原本作为石头的东西被融化之后的一种"物"，也是一种装饰品。这里就有了很多重意义，它既是一种"凝视的诗学"，同时它也是一种"涉物的诗学"。假如放在欧阳江河的写作史中，放在他的写作谱系中来看，我们可以说他大部分时间都在处理这种"涉物的诗学"。

那么在《凤凰》这首诗里，从一开始，第一句话开始，他所写的就是"给从未起飞的飞翔/搭一片天外天"，在这里他处理的是"飞翔"这个东西，接下来处理的就是"鸟"和"人"的关系，"飞翔"在这里成为一个关键词。我觉得这里就有了一种"超越涉物"，一种"超越涉物的诗学"；这里涉及到了"物的物质性"和"物的非物质性"，以及他写到的"词"，譬如第 6 节就有一句"变词为物"--这里又有了"词的物质性"和"词的非物质性"。在我看来，欧阳江河的长诗《凤凰》有着对"物的物质性"的超出以往的刻意强调，以及在这强调背后进行超越并达到"物的非物质性"的诉求。同时，因为词与物的某种同构关系，欧阳江河也同时构造了一个关于书写本身的寓言：从词的物质性或物质性的

词开始，用一种刻意施压的方式，自反式地使词的非物质性显现出来。虽然我觉得还很难说他这里的超越物质性是否便是到达物或词的"精神性"或"精神超验性"，或者更大而化之，说是对某个庞然大物的超越性......譬如他写作的时候是在异国，这里面有没有某种对本土性写作这样的一种超越？像他说的"跨国越界，立人心为司法"，这里有没有一种作为一个中国当代诗人的超越性？这样的大判断可能不太合适，有些危险。但他自己的诗学里面确实存在了一种从原来的、最根本的去指涉物本身到超越物本身的这样一种变化。

李国华：我在看欧阳江河这首诗和以前的一些诗时，也感觉到东东说的问题。但我还是和你有点不一样，就是你说《凤凰》使用名词形成物质的坚硬感，对应着当下社会的物质性，我不太同意。作为一个诗人来说，欧阳江河大概一直都是如此，对于词与物有一种眷恋，所以不一定对接的是当下。在八十年代，在九十年代，他可能一直都是这样写作。我想对于欧阳来说，也对于当下诗歌写作来说，真正可能有的一点不同是，现在的新诗写作似乎少有那种以"大我"或站在某个高处进行叙述或抒情的方式。因此，《凤凰》是少见的，而且它不是很直接地指向个人的隐私、经验、情绪，可能是一个有意思的区别；不好说这就是突破，但很有意思。正是有了一个比较高的鸟瞰的视角，才能够把一些流落在网媒和纸媒上的词汇编织进诗歌文本，以形成某种对当下社会的批评。这个批判性很容易激发读者的共通性的情感结构，形成共鸣，觉得这首诗批判性非常强，诗歌本身非常有张力感。但后半段有几句，说鸟把北京飞得比望京更小，一个国家像一片树叶那么小，这让我感觉他是在纽约写这首诗。如果他是在望京写，他对意象的铺排，对各类词汇的编织以及对其背后积攒的时代欲望、激情、狂暴的力量，可能会是不一样的。置身异域可能让他容易对国内的某些群众性事件、爆发点等特殊事项表达一种关心；但这种关心，与其说对当下中国表达一种批判，不如说是一种乡愁。所以，我的感觉是，一方面《凤凰》确实有所不同，有一个"大我"的形象在出现，各种各样的现状和诗歌的问题因此得以编织进文本当中，形成强有力的批判，虽然未必经得起细节的推敲，但还是能感受到，另一方面，我总觉得脱离开作者谈这首诗，它不是直接针对中国当下问题的，而考虑到作者欧阳江河一直以来的作风，更觉得《凤凰》中的词与物不能与当下物质社会的致密结构对接。

吴晓东：我先简单回应一下国华谈纽约和东东谈中国性的问题。国华注意到这首诗的落款是"2010，10，30，于纽约"，这一写作的地点可能是有标志性的。在纽约写，除了有乡愁感受外，会不会也在凸显一种地缘视野，即域外视野中的中国性呢？我从诗歌本身没有体验到多少乡愁意识，诗人倒是有可能借助异域的眼光，透过"凤凰"思考中国的具体问题。徐冰在自述中也说，像《凤凰》这样的作品，只能生成在他回到中国之后，"凤凰"的特征只能在中国的语境下生成。

这是一点，第二点是国华也提到了这首诗整合了一些网媒和纸媒的词汇。换一种眼光来说，这种整合网媒和纸媒词汇的写法，会不会也凸显了一种整合当下中国各类纷繁复杂的社会现状的努力？关键问题是，在这种整合过程中，是不是生成一种批评的力量？或者的确更有整体感或者超越性？同时，这种整体感或超越性是不是落实

到诗歌写作的诗学意义上的整体感和有效性？我觉得国华刚才提到的问题，可以朝这两个方向引申；在此意义上，我对这首诗的评价，相对来说，是更正面的，跟国华还是有点差异。

李国华：我也接着说吧。在看到这首诗的标题时，就在想，它会不会回应郭沫若的《凤凰涅槃》？看完之后，没有，甚至连背后都看不到。这首诗整合了两个层面的内容，一个是已经沉淀下来的中国古典传统，一个是正在发生和流传的当下信息，而中国的现代性经验，在这里出现某种缺席的状态。我这么说也许有我自身现代文学专业背景的原因。不过，它这么宏伟的一个观察，借用东东的说法，考察中国性问题时，不去处理对中国影响那么大的一个文本，缺乏直接或潜在的应对，它批判的有效性就不够。我同意它有很强的批判性，肯定它的发言，不管在多远的距离，是在故国，还是在异域，这种热情都是可以肯定的。但是，对中国现代性经验思考的缺席，我觉得是个遗憾。而且，我注意到一个细节，就是写"穿裤子的云"。《穿裤子的云》是马雅可夫斯基一首献给情人的长诗，但表达的是无产阶级诗人的无产阶级意识和立场。《凤凰》里写："但一辆自行车能让时间骑多远，/能把凤凰骑到天上去吗？"从这里微讽的意味来说，它的确有吴老师所说的域外眼光的问题。在纽约看到的中国，和在国内看到的中国，的确是会出现很有意思的交叉的。第二个就是，从郭沫若的诗歌当中可能发展出来的无产阶级的文学或和社会主义有关的文学，它是持一种反讽态度的。我觉得这样思考中国和观察中国性的角度，是一个非常有意思的漂浮。无论我们现在怎样判定当下中国的社会性质，诗歌中的词与物以这样的方式结构意象，铺垫寓言，我质疑它的批判性。

吴晓东：这首诗的第一段结尾两句："人写下自己：凤为撇，凰为捺"，可能还是试图呈现所谓人的主题，无论是大写的人，还是历史中、现实中具体的人。人的主题可能是诗歌的核心脉络。关于"人"的话题是可以上升到启蒙主义时代的，是和郭沫若《凤凰涅槃》中人的启蒙问题有内在的关联性的。这首长诗在表象上没有触及到郭沫若诗歌中的现代精神或现代传统，是不是就缺失了对人的思考的历史理性？其实我想说的是，欧阳江河也许是想故意避开大家耳熟能详的《凤凰涅槃》，也许可以理解为某种"影响的焦虑"？所以这种"避开"不意味《凤凰涅槃》没有内涵在《凤凰》的视域中。我觉得这个话题不是很核心的。